

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОНТОЛОГИЯ И АНТРОПОЛОГИЯ ЛИРИКИ Н.М. САТИНА 1840-х гг.

Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ МД-6987.2010.6.

Статья посвящена изучению художественного и мировоззренческого своеобразия лирики малоизученного русского романтика Н.М. Сатина. Раскрываются особенности хронотопов и системы образов произведений романтика 1840-х гг. на фоне поэтического контекста его эпохи. Осмысливаются художественная онтология, гносеология и антропология поэта, духовные искания которого помогают понять национальное своеобразие русского романтизма.

Ключевые слова: романтизм; двоемирие; художественная онтология и антропология.

Творчество Н.М. Сатина (1814–1873) обойдено вниманием отечественных литературоведов, хотя оно органично вписано в эстетический контекст русского романтизма, отражает его эстетическую и духовную эволюцию. Судьба Сатина вполне традиционна для николаевской эпохи. Художественное дарование Н.М. Сатина не проявилось в полной мере, хотя современники поэта высоко оценивали его переводы произведений Шекспира, Гёте, Гейне, Байрона. Как и другие мыслящие и одаренные личности, он не принимал российскую социальную действительность, официальную идеологию. В молодости поэт был близок А.И. Герцену и Н.П. Огареву, с которыми сохранил дружеские отношения и в дальнейшем. Герцен, вспоминая о юношеском максимализме и мечтательности Сатина, подчеркивал, что «это была натура Владимира Ленского, натура Венивитинова» [1. С. 71].

В ранней лирике Сатина 1830-х гг. ключевое место занимает образ поэта, устремленного к горнему миру, стремящегося воплотить в своих произведениях абсолютный эстетический идеал. Л.Я. Гинзбург так определяет магистральную проблему ранней лирики Сатина: «В поэзии Сатина широко представлены характерные романтические мотивы. В “Умиравшем художнике” это мотивы творческого подвига, божественного вдохновения и самоотречения художника, его неутоленного стремления из “конечного” в “бесконечное”...» [2. С. 49]. В лирике же поэта 1840-х гг. представления о творчестве, вдохновении, миссии художника усложняются, наполняются выстраданным духовным опытом, приобретают философскую и религиозную глубину, что мы видим в таких произведениях, как «De profundis», «Христианин», «Отрывок из подслушанного разговора», «Поэту-судие», «Памяти Е. Баратынского».

Исповедальный монолог «De profundis» (1840) может быть определен как лирический реквием, в котором лирический субъект поет погребальную песнь «за упокой» земным радостям, вдохновению, мечтам, любви. Латинское название корреспондирует к католической гимнографии. Лирическая ситуация воззвания человека из бездны, глубины, в скорби к Богу является сюжетообразующей во многих псалмах: «Я погряз в глубоком болоте, и не на чем стать; вошел во глубину вод, и быстрое течение их увлекает меня» (Пс. 68: 3); «Ко Господу воззвал я в скорби моей, и Он услышал меня» (Пс. 119: 1). В лирическом тексте русского романтика образные детали отсылают к данной религиозной традиции, в частности это образ «божнего гнева» во втором стихе.

В произведении Сатина мотив похорон оформляет кольцевую композицию, при этом каждая строфа за-

вершается восклицанием «за упокой!», что придает всему тексту трагический пафос, особую экспрессию. Особенностью субъектной организации текста является то, что личностный опыт «я» соединяется с общечеловеческим «мы», в результате чего исповедальная тональность соединяется с философским обобщением и дидактизмом. Лирический зачин представляет собой образный тезис: «Что день, то в жизни похороны...». Каждая строфа построена по принципу контраста очарования и разочарования:

Не раз под звук веселых песен
Я плакал скорбною душой!
Нет, здешний мир веселью тесен,
Здесь лучше петь «за упокой!»

[3. С. 447].

Антитетичность образного мира лирического монолога проявляет романтическую концепцию двоемирия. Е.А. Маймин указывает: «Антитеза “мечта” – “действительность” становится у романтиков конструктивной, она организует художественный мир романтика, становится для него одновременно и важнейшим идеологическим, и важнейшим эстетическим принципом» [4. С. 6]. Автор противопоставляет духовные устремления, горний мир и земной мир, где все обречено на умирание. Земная жизнь в каждой строфе соотносится со смертью или похоронным обрядом: «жизнь своим прикосновеньем», «занавес густой», «в жизни, как в гробу».

В образности произведения возникают ключевые для русской романтической поэзии и магистральные для лирики В.А. Жуковского образы «чудного мгновенья», «светлого гения». Лирические ситуации диалога с трансцендентной сферой, порога в лирике Жуковского неразрывно связаны с образом гения. В лирике Жуковского гений является откровением субстанционального идеала добра, красоты и истины, позволяет душе обрести полноту мироощущения, что мы видим в таких произведениях, как «Цвет Завета» (1819), «К мимопролетевшему знакомому гению» (1819), «Лалла Рук» (1821), «Явление поэзии в виде Лалла Рук» (1821), «Привидение» (1823), «Таинственный посетитель» (1824). В лирике Жуковского образ гения также соотносится с метафизической идеей Вечной Женственности.

Так, в элегии «К мимопролетевшему знакомому гению» ряд вопрошаний экспрессивно оформляет утверждения. Уже в первом стихе характеристикой гения выступает эпитет «безымянный», т.е. идеальный, «невыразимый» земным словом. Гений изначально является откровением *рая сладости* в земной юдоли посредством платонизирующих грез: «Так сладостно мечтами

усыплял». Гений как проявление благодатной горней сферы вызывает в душе разнообразные формы духовной активности: «томительное желанье», «божественное виденье», «беседа сердца». Гений способствует не только воспарению бессмертной души, но и ее самоуглублению, самопознанию. Высшая форма духовной жизни соотносена с религиозным мироощущением, богопознанием. Финальная строфа текста представляет собой литературную «молитву», прошения которой раскрывают стремление лирического субъекта уже в земной жизни ощущать имманентную сопричастность горней сфере, обрести гносеологическую и онтологическую полноту жизни.

Во второй строфе лирического монолога Сатина раскрывается образное представление о вдохновении как о благодатном диалоге бессмертной души поэта с горним миром, как об откровении. Вторая и третья строфы служат образным автокомментарием поэта к своей ранней лирике. Вдохновение представляет собой ощущение духовной полноты, активности всех сфер внутреннего мира человека: «Мысль рвется к небу, кровь кипит...». В изображении внутреннего мира человека русский поэт использует традиционные элегические сравнения и метафоры, которые приобретают философскую глубину: «Они, как осенью листья...». Метафорическое уподобление человека осенней, опадающей траве широко представлено в античной литературе, ветхозаветных текстах, западно-европейской аллегорической поэзии.

Так, в поэме Вергилия «Энеида» смерть образно соотносится с падением листы. Уподобление человека траве, полевому цветку широко представлено и в псалмах, знаменуя краткий и греховный век человека: «Дни человека, как трава; как цвет полевой, так он цветет» (Пс. 102: 15). Данное метафорическое сближение перешло и в новозаветные тексты: «Ибо всякая плоть – как трава, и всякая слава человеческая – как цвет на траве, засохла трава, и цвет ее опал» (1 Пет. 1: 24). Данная архаическая метафора широко представлена в русской романтической поэзии, акцентируя родовую обреченность человека на умирание, антитезу человека и силы рока: «Последний лист упал со древа» (Е.А. Баратынский «Падение листьев», 1823); «Как с дерева валится лист осенний...» (В.К. Кюхельбекер «На смерть Якубовича», 1846).

В финале лирического монолога Сатина возникает образный ряд «одной стези», «жизненной юдоли», ведущей к могиле. Подобным образом завершает свою аллегорическую элегию «Веточка» (1823) Д.В. Веневитинов: «Влечет до двери гробовой». Сатин в своем лирическом реквиеме стремится преодолеть инерцию элегического и аллегорического стиля, добиться большей выразительности и философичности образных средств. Так, в финальном стихе восклицание «за упокой!» связано уже не с миром лирического субъекта и его поколения, а с потомками.

Еще большей поэтической свободы в выражении духовных переживаний Сатин добивается в стихотворении «Христианин» (1841), имеющем зачин, который оттеняет пафос веры и вводит ключевую для христианства идею благодатной связи человека и Спасителя: «Есть в мире чувство неземное...».

Подобные зачины широко представлены в лирике М.Ю. Лермонтова и Ф.И. Тютчева, оформляя лирическую ситуацию переживания религиозного чувства или философской рефлексии. В произведении Сатина важную роль играют художественные определения, которые подчеркивают невыразимый и универсальный характер благодати и христианских символов: «достояние святое», «чувство дивное», «пред чудным символом креста». Русский романтик в лаконичной и выразительной поэтической форме раскрывает христианскую веру в спасительную жертву Христа, воссоединившего божественное и человеческое, небесное и земное, заповедавшего закон любви. В лирическом тексте утверждается мысль о духовном единстве верующего человека и Христа, обретаемом по благодати и любви. Движение лирической мысли в первой строфе после постулирования божественного источника жизни акцентирует сошествие Христа в земной мир и преобразование «мира искупленного», т.е. диалоговую природу благодати.

С. Булгаков указывает: «Между миром и Богом лежит абсолютное, непреодолимое для мира расстояние, которое, если и преодолевается, то незакономерно, прерывисто, свободно, чудесно, благодатно» [5. С. 24]. Во второй и третьей строках автор подчеркивает твердость христианина в борьбе с духовными и социальными формами зла:

Среди житейского волненья
Тот станет крепок как гранит,
Дух отрицанья, дух сомненья
Его в борьбе не сокрушит...

[3. С. 448].

Обращение к образности пушкинского драматического стихотворения «Поэт и толпа» («Чернь») в произведении Сатина оформляет не антитезу поэта и его враждебного окружения, а целостное представление о греховном, бездуховном мире. Залогом победы души над искушениями, сомнениями и безверием становится смиренная вера, отрешение от духа гордыни. Образный ряд «духа отрицанья, духа сомненья», «демона испытанья» корреспондирует к лирическому монологу Сатина «Дух сомнения» (вторая половина 1830-х гг.), где раскрывается глубокая конфликтность души и утверждается стремление лирического субъекта стойчески бороться с разочарованием и отчаянием как проявлениями духовной смерти.

В произведении «Христианин» лирический субъект обретает твердую основу для этой борьбы. Сатин использует архаическое метафорическое сближение человеческой души и птицы: «Его души могучих крил». Сравнение души с птицей утверждает в псалмах упование человека на освобождение от мира, лежащего во зле: «Душа наша избавилась, как птица, из сети ловящих...» (Пс. 123: 7). Мифопоэтический образ крылатой души в русской романтической поэзии утверждает стремление человека к полноте бытия, молитвенное горение и вознесение из земного мира. Микрокосм души в лирическом тексте не только устремлен к горнему миру, но и приобретает универсальность, что подчеркнуто при помощи образного ряда моря, источника. Данный метафорический ряд является одним из магистральных в русской романтической поэзии.

В.З. Канунова, раскрывая закономерность обращения русских романтиков к духовному наследию христианства, подчеркивает, что религиозность позволила русской классике постичь непреходящий смысл земного бытия, реальности, более глубоко заглянуть в мир человеческой души и обрести «грандиозный синтез духа и бытия, важнейшее условие решения назревших проблем времени» [6. С. 69]. В отечественной науке укоренена мысль, что в кружке Герцена и Огарева, членом которого был и Сатин, христианская традиция стала формой выражения идеала утопического социализма. Вместе с тем религиозность Сатина, как показывает его стихотворение «Христианин», не сводится к выражению идеи социалистического братства. Вера во Христа выступает в данном произведении залогом духовной состоятельности личности, ее «самостоянья». В исповедальном финале лирического текста подчеркивается всепрощающая природа христианской любви:

И, как Христос, свои страдания
Он палачам своим простит!

[3. С. 448].

Драматическое стихотворение Сатина «Отрывок из подслушанного разговора» (1841) существенно отличается от драматических стихотворений романтика «Умирующий художник», «Поэт», созданных в 1830-е гг. Если в ранних драматических стихотворениях русского романтика центральным образом выступает экзальтированная фигура художника, то в «Отрывке из подслушанного разговора» мы видим разочарованных современников поэта, чей внутренний мир созвучен мировосприятию героев романа Лермонтова «Герой нашего времени» – Печорину и доктору Вернеру. Формы драматического стихотворения и философского диалога были значимыми для поэтического контекста эпохи возможностью диалектического развития значимых эстетических проблем. В.Г. Белинский называл эти драматические стихотворения «лирическими произведениями в драматической форме» [7. С. 317].

Эпиграф драматического стихотворения Сатина, представляющий собой цитату из трагедии И.-В. Гёте «Фауст», обозначает ключевую проблему произведения – утрату веры в жизнь. Возвращение к «Фаусту» мы видим и в финальных стихах произведения Сатина, что позволяет говорить об интертекстуальной природе драматического стихотворения Сатина и проявлении в нем кольцевой композиции, обрамления. Трагедия Гёте как претекст задает четкую направленность дискуссии героев Сатина – поиск ими смысла жизнестроительства. Позиция Доктора выражает голос разума, призывающего победить «хандру» и найти положительное применение духовной активности. В репликах Доктора проявлены жизненный опыт, оптимизм. Доктор призывает к практическому приложению духовных задатков человека:

Когда все рвется, все спешит
Обнять природу и науки,
Когда и ум, и дух, и руки –
Все дышит гением труда

[3. С. 450].

Доктор подчеркивает значимость воли в жизни человека, его этический идеал предполагает гармоничное

развитие интеллекта, души и телесной природы. По мысли Доктора, именно на человеке лежит ответственность за состоятельность его жизни. Доктор призывает юношу гармонизировать внутренний мир, придать ему целостность и целеустремленность.

Если реплики Доктора характеризуются пафосом утверждения, то реплики Молодого человека проникнуты сомнением, которое приводит к отрицанию. Если Доктор формулирует некоторые закономерности человеческого бытия, в связи с чем и возникает местоимение «мы», то для Молодого человека все замкнуто на его личностном мире, поэтому ведущим в его речах служит местоимение «я»: «Что я живу, что я страдаю...». Молодой человек противопоставляет себя действительности, в то время как Доктор призывает его примирить духовный мир и окружающую жизнь. Молодой человек наделен даром глубокой рефлексии, анализа и в то же время сентиментальностью и мечтательностью. В связи с образом Молодого человека в произведении актуализированы поэтические черты романтической «унылой» элегии:

Что день, взошедший надо мной,
Я с тайным трепетом встречаю
И провожаю со слезой...

[3. С. 450].

Внутренний мир Молодого человека характеризуется раздвоенностью, что сближает его с духовным миром лирического героя Лермонтова.

Во-первых, Молодой человек чувствует в себе «желанья», «жажду веры», «любви», но одновременно с этим глубокое сомнение.

Во-вторых, он отстраняется от жизни в своем внутреннем мире, утрачивая веру в возможность духовной самореализации в окружающей жизни.

В-третьих, ему присуще особое самолюбование, так как он получает «блаженство» от собственных страданий и мечтаний. Подобное умонастроение было, в целом, характерно для русской литературы 1840-х гг., где центральное место занял тип лишнего человека. В финальной реплике Молодого человека звучит мысль о полном разочаровании в жизни: «О, лучше с жизнью расстаться!» Молодой человек заражен преждевременным старением души и в то же время устремлен к различным формам духовной активности.

В послании «Поэту-судие» (1841) Сатина композиционно и образно противопоставлены два типа поэтического творчества: пророческое служение истине и ангажированная поэзия. В послании проявлена рефлексия относительно возникающей в русской культуре той эпохи полемики между западниками и славянофилами. Для Сатина истинный поэт – это «мира гражданин», образец универсальности. В данном послании традиционная оппозиция поэта и его окружения усложняется, обогащается новыми ценностными гранями. Истинный поэт «бичует и клеймит» толпу, но и народ, в свою очередь, чувствует мотивы художественного творчества, отделяя истину от фальши («народ лишь улыбнется»). Жанровая форма послания трансформируется, так как в произведении начинает доминировать форма философской рефлексии, утверждения незыблемых законов поэтического творчества:

Поэт в сей миг не франк, не славянин, –
Одною истиной душа его согрета
[3. С. 452].

В данном послании отражена полемика Сатина с авторской позицией Лермонтова в его стихотворении «Последнее новоселье» [8. С. 497]. Историческую и общественную позицию Лермонтова не принял и Белинский, противопоставив ей взгляд на французскую историю Пушкина. Сатин призывает в своем послании к объективности поэтических оценок, к преодолению крайностей и подчеркивает значимость для поэта осознания его всечеловеческой миссии. Финальный стих акцентирует соединение в произведении истинного таланта и субъективной оценки: «Хоть звучною, но слабою струной». Сатин в своем послании стремится к объективности, обобщенности, избегая резких оценок и суждений.

В эпитафии Сатина «Памяти Е. Баратынского» (1844) традиционные для русской романтической поэзии метафоры и перифразы, соотнесенные с поэзией и поэтом («святой огонь», «души живые струны»), раскрывают образ поэта, который через всю жизнь стоически пронес идеал служения истине. Медитативность текста на уровне ритма задается разноstopным ямбом. В «стихотворении на смерть» возникает характерное для западно-европейских и русских романтиков метафорическое сближение души и золотой арфы.

В данном произведении идеалистические представления о поэте-пророке, стержневые для ранней лирики Сатина, приобретают конкретное и индивидуальное образное воплощение, будучи связанными с духовной драмой Баратынского. В лирическом зачатке Сатин создал развернутый образный ряд души, активно устремленной к этико-эстетическому идеалу. Бессмертная душа названа «прекрасной», данным же определением охарактеризована и сфера идеала. В эпитафии намечена традиционная для романтизма антитеза поэта и его окружения, времени. Мотив томления души введен уже в первом стихе и в дальнейшем многократно акцентирован. При всей драматичности данная антитеза смягчена верой автора в конечное торжество души над всеми формами социального и духовного зла. Этический и эстетический идеал Сатина в данном «стихотворении на смерть» близок пушкинской концепции «самостоянья» человека как залога его величия:

Не оскудел, хоть и страдал душою
Средь жизненных тревог.
На жизнь смотрел хоть грустно он, но смело,
И все вперед спешил...

[3. С. 452].

Поэт в стремлении к прекрасному проявляет духовную активность, которая оказывается сильнее времени («старец вечно юный»). С образом поэта соотнесены жажда поступка, сила. Выразительные детали портрета поэта («с слезою на глазах») предваряют собою его программный тезис: «Пред истиной – все прах!» Сатин поэтизирует искусство, которое призывает к действию и духовно преображает людей. Традиционный для романтизма образный ряд пира становится в рассматриваемом лирическом тексте многоплановым: во-первых,

«согласный хор» духовно близких людей, во-вторых, «тризна» по умершему поэту, в-третьих, это символ преемственности, диалога.

В русской романтической поэзии дружеский круг соотносился с идеей органичного жизнотворчества и сотворчества. Дружеский круг противопоставлялся социальному миру, славе. Поэтизацию дружеского круга мы видим в таких произведениях русских романтиков, как «Веселый час» (1806–1810) Батюшкова, «Послание к Юдину» (1815), «Мечтатель» (1815) Пушкина, «К друзьям» (1817) Дельвига, «Прощание» (1820) Кюхельбекера.

В послании С.Е. Раича «Прощальная песнь в кругу друзей» (1825) «кружок друзей согласный» фокусирует в себе античную идею космоса, в связи с чем в произведении упоминаются многие древнегреческие божества:

Здесь – в кругу незримых Граций,
Под наклонами акаций,
Здесь чарующим вином
Грусть разлуки мы запьем!

[9. С. 452].

Сатин обучался в Благородном пансионе при Московском университете, где Раич преподавал словесность. Раич во многом повлиял на становление поэтического стиля Сатина. Сатин, как и Раич, связывает с дружеским пиром восприятие искусства и любви. Объединяющим центром дружеского круга в лирике русских романтиков выступает образ «чаши».

Данный образ в русской культуре неразрывно связан с архаической метафорой «чаша жизни». Д.Н. Жаткин указывает на то, что метафора «чаша жизни» в русской поэзии генетически связана с традициями церковной книжности, древнерусскими воинскими повестями, где была распространена формула «пить смертную чашу» [10. С. 10].

Так, в аллегорической элегии С.П. Шевырева «Две чаши» (1826) данная архаическая метафора предстает в динамичном образном контексте. Если в первой строфе автор подчеркивает неразрывную связь радости и печали, то во второй и третьей строфах – контраст конечного (чувственного) и бессмертного во внутреннем мире человека. По мысли русского романтика, земные страсти лишь усиливают тоску бессмертной души по «родине небесной». В элегии Веневитинова «Жертвоприношение» (1826) метафора «кубок счастья» подчеркивает иллюзорный характер земных радостей, чувственных переживаний. В эпитафии Сатина образ «чаши» приобретает символическую многогранность и проявляет архаические, мифопоэтические истоки метафоры «чаша жизни». Именно «согласный хор» в произведении Сатина становится формой бессмертия поэта, гармоничным завершением его жизнотворчества.

Итак, в творчестве Сатина проявляется характерная для русской романтической поэзии духовная эволюция: преодоление условных представлений о человеке, бессмертной душе и мироздании через обращение к духовным основам христианства. Поздняя лирика Сатина близка по своей поэтике и проблематике творчеству славянофилов, лирике Тютчева как постановкой этических, эстетических и религиозных проблем, так и

стремлением к философичности, рефлексии. В лирике Сатина отражены магистральные для русского романтизма образные представления о душе как эоловой арфе, дружеском круге, духовной универсальности поэта.

На смену экзальтированной фигуре идеалиста приходит образ поэта-пророка, утверждающего своим творчеством духовную активность, стоическую веру в истину и в прекрасное.

ЛИТЕРАТУРА

1. Герцен А.И. Былое и думы. М.: Худож. лит., 1987. Т. 2. 567 с.
2. Гинзбург Л.Я. Русская поэзия 1820–1830-х годов // Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1972. Т. 1. С. 5–66.
3. Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л.: Сов. писатель, 1972. Т. 2. 768 с.
4. Маймин Е.А. О русском романтизме. М.: Просвещение, 1975. 240 с.
5. Булгаков С.Н. Свет невечерний: Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994. 415 с.
6. Канунова Ф.З. Нравственно-философские искания русского романтизма (30–40-е годы) и религия (к постановке проблемы // Русская литература и религия. Новосибирск: Наука, 1997. С. 63–84.
7. Белинский В.Г. Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. лит., 1978. Т. 3. С. 294–350.
8. Гиллельсон М.И. Сатин // Лермонтовская энциклопедия. М.: Рос. энциклопедия, 1999.
9. Урания. Карманная книжка на 1826 год для любительниц и любителей русской словесности. М.: Наука, 1998. 346 с.
10. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. 2006. № 1. С. 9–13.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 8 декабря 2010 г.